

LE SENS DE LA PAROLE DANS LES CONTES RUSSES DE LA BABA YAGA

Juliette DRIGNY

Qui n'associe le conte à la parole ? Quand bien même ils sont écrits, les contes font immédiatement surgir dans l'esprit du lecteur le son d'une voix qui narre, issue de l'enfance ou d'un âge plus ancien, témoignant d'un temps révolu où la littérature était orale, et où la société se structurait par la parole. Au-delà de ces images non dénuées d'une part de rêverie, il m'a paru intéressant d'étudier la parole comme partie du conte à part entière, non comme simple moyen de transmission d'un contenu et d'une information, mais au sein de la fable, comme objet ou événement ayant une existence lourde de significations. La parole n'est pas innocente, ni donnée gratuitement. Je m'intéresserai essentiellement à la parole rapportée, c'est-à-dire schématiquement aux propos des personnages, et non directement aux propos du conteur ou du narrateur, même si je serai amenée à établir des passerelles des uns aux autres.

J'interrogerai dans un premier temps les caractéristiques de la parole rapportée au sein du conte. Quelle est la part d'illusion référentielle ? En quoi le « réalisme », ou au contraire l'étrangeté des paroles dépendent-ils d'un code précédemment fixé, soit par le genre du conte lui-même, soit par une survivance plus ancienne, celle du rite ?

Dans un second temps, j'observerai les différentes valeurs de la parole, sous l'angle particulier de la parole qui pose problème, prise comme un objet étranger et instable, qu'elle soit en excès ou en défaut. La Yaga ¹ elle-même, en tant qu'héritière du rite, permet d'établir, ou du moins d'interroger sa portée, soit qu'elle se présente elle-même comme émettrice d'une parole, soit qu'elle juge, condamne ou sauve le héros selon les mots qu'il emploie.

*

La parole dans le conte : caractéristiques

Loin de l'effet de vivant produit par le conteur, les contes sous leur forme écrite semblent au contraire manifester une certaine économie de la parole. Rien de superflu ne se laisse entendre, et les paroles rapportées ne reflètent des personnages que les grandes caractéristiques de leur fonction, ainsi que les informations principales à transmettre. Tandis que le personnage s'incarne par la voix du conteur, une distance demeure lors d'une lecture silencieuse. Les

1. Les contes étudiés seront *La Baba Yaga et le Finaud*, *Terechetchka*, *Le Roi de la mer et Vassilissa la sage*, *Le Prince Ivan et le Sylvain blanc*, *Le Cul de jatte et l'Aveugle*, *Va je ne sais où ; apporte je ne sais quoi*, *Vassilissa la belle* (respectivement contes n° 106, 112, 219, 161, 198, 212 et 104). Sauf mention du contraire, les références à ces contes seront issues de Aleksandr Nikolaevič AFANAS'EV : *Contes russes*. Trad. par Edina BÓZOKI. Littératures populaires de toutes les nations. Paris : Maisonneuve et Larose, 1978 (CR dans cet article).

propos des personnages ne reflètent aucune caractéristique individuelle (idiolecte), ni sociale (sociolecte). De surcroît, relativement uniformes, ils pourraient être interchangeables entre les différents héros, entre les différents opposants, au même titre que les personnages eux-mêmes ou les situations selon le schéma relevé par Propp dans la *Morphologie du conte*². La multiplication de formules identiques ou quasi identiques révèle une forme extrêmement figée ; mais, dans ce cadre réglé, la moindre variation prend de l'importance, comme par exemple dans les contes où plusieurs babas Yaga apparaissent. Dans ces derniers, le héros rencontre successivement les trois sœurs, de plus en plus vieilles, de plus en plus proches de la « trois fois neuvième contrée », et les quelques variations permettent de souligner le passage du temps et l'échéance qui approche.

– Eh bien, tu n'es pas au bout de tes peines, jeune fille ! Finist-Fier Faucon habite au bord de la mer bleue, à vingt-neuf pays d'ici, dans le trentième royaume. Et il est déjà fiancé à une princesse. Mais je vais essayer de t'aider. [...] Maintenant tu vas aller chez ma grande sœur, elle te sera de bon conseil. En attendant prends mon cadeau. Quand avec cette quenouille tu tisses du lin, c'est un fil d'or qui vient. [...]

– Hélas, jeune fille ! Ton Finist-Fier Faucon va se marier, ce soir même on fête ses accordsailles. Mais je vais essayer de t'aider quand même. [...] Tu vas aller chez ma sœur aînée, elle te sera de bon conseil. En attendant, prends ce cadeau. Une fois au bord de la mer bleue, fais rouler l'œuf au bord de la soucoupe. [...]

– Ah, pauvre de toi, jeune fille ! Finist-Fier Faucon a épousé la princesse pas plus tard qu'hier. Mais je vais essayer de t'aider quand même ! [...] En arrivant au bord de la mer bleue, prends ce métier, l'aiguille va broder toute seule.³

Si la répétition témoigne d'une forme codifiée, d'un point de vue pratique elle possède également l'intérêt de mettre en valeur les éléments singuliers, et de renforcer par là l'attention à la fable (au sens de ce qui sert de matière à un récit).

La parole dans les contes n'aurait donc qu'un rapport très lointain avec l'illusion référentielle, ou du moins, s'il faut entendre une *mimésis*, elle relève d'une formalisation qui nous est étrangère, bien différente de celle qui se donne à lire dans notre genre narratif de référence, le roman. Le traitement de l'intériorité des personnages est un bon exemple d'une forme particulière de relation au réel. Dans la plupart des cas, le discours intérieur apparaît sous la forme d'une parole ou d'un geste ; l'intériorité, si elle existe, est toujours extériorisée, soit verbalisée grâce à un intermédiaire, soit exposée par des manifestations physiques. Tout comme le théâtre classique occidental, le conte recourt à l'expédient de l'intermédiaire (l'équivalent du confident), pour révéler la pensée : ainsi, Vassilissa la très belle confie ses peines à sa poupée. « Petite poupée, mange à ta faim, écoute ma peine-chagrin !⁴ » Régulièrement, l'opposant se laisse trahir par sa parole, comme dans « Fédor Tougareine et Anastasia la Belle »⁵ : Baba Yaga bat ses juments en leur ordonnant de pouliner, afin que la meilleure mette au monde un poulain galeux, et que le héros ne puisse pas choisir le meilleur poulain. Mais Fédor a tout entendu : alors même que la trahison de la Yaga aurait pu s'opérer dans le silence, la parole ne se garde pas. Au-delà du fait qu'il était important, pour la progression du conte, que le héros ait entrevu ce qui se tramait, une double exigence apparaît ici — la nécessité, d'une part, d'accompagner le geste « magique » de parole, et l'impossibilité, d'autre part, de tenir ce qui pourrait être de l'ordre d'un discours intérieur.

À l'inverse, lorsque la pensée doit se faire « à l'intérieur », il faut que quelque chose se manifeste de façon tangible. Ainsi, Baba Yaga interrompt Vassilissa, comme si elle avait pu

2. Vladimir PROPP : *Morphologie du conte*. Points. Paris : Seuil, 1970.

3. « La Plume de Finist Fier-Faucon ». In : *Contes russes*. Trad. par LUDA. Illustrations d'Ivan Bilibine. Paris : Sorbier, 1997.

4. « Vassilissa-la-très-belle ». n° 104. In : *Contes russes*, op. cit.

5. « Fédor Tougareine et Anastasia la Belle ». n° 160. In : AFANAS'EV, CR, op. cit., p. 159–164.

lire physiquement le questionnement intérieur de l'héroïne. La voix de la sorcière vient interrompre l'esquisse d'une intériorité :

– Tu veux savoir autre chose ?

Vassilissa pensait aux trois paires de bras, mais n'en souffla mot. Baba-Yaga lui dit : « Eh bien, tu ne me poses plus de questions ? »

– J'en sais bien suffisamment pour moi, grand-mère ! Tu l'as dit toi-même – à trop savoir, on vieillit vite.⁶

Pas de parole intérieure qui soit tolérée, donc : la parole est extérieure, vive, ou bien ne se fait pas.

L'aspect extrêmement formel et en bonne part déroutant des paroles rapportées dans les contes d'Afanassiev tient à plusieurs causes. Tout d'abord, les conditions de transmission et de transcription des contes posent une distance entre sa manifestation vive et la transcription écrite. Même si le conte est encore pratiqué et garde une valeur « fonctionnelle », la collecte réalisée par Afanassiev confère déjà aux contes une valeur de « relique », pour employer les termes de Paul Zumthor⁷. En effet, à part une dizaine de contes de Voronège qu'il a lui-même retranscrits, son travail s'est essentiellement assimilé à celui d'un recenseur, puisant sa matière dans les archives, chez d'autres folkloristes déjà connus ou anonymes, dans des contes déjà publiés dans des éditions de colportage ou dans des revues... Son mérite fut de conserver la transcription originale, sans remanier ni arranger, gardant les variantes en refusant de les refondre dans une version améliorée. Mais cet attachement à la lettre se double d'une absence complète d'évocation des conditions de collecte et de transcription, les circonstances du conte n'étant jamais mentionnées.

Le conte perd, à la transcription, la vitalité et la variation qui le caractérisent à l'oral. Mais cette perte à l'écrit ne concerne pas seulement le narrateur et son public ; elle concerne aussi le personnage, qui s'inscrit entre eux dans une relation triangulaire, comme le signale à juste titre Paul Zumthor :

Le conte, pour celui qui le dit (comme la chanson pour celui qui la chante), constitue la réalisation symbolique d'un désir ; l'identité virtuelle qui, dans l'expérience de la parole, s'établit un instant entre le récitant, le héros et l'auditeur engendre selon la logique du rêve une fantasmagorie libératrice.⁸

Rien d'étonnant, ainsi, à ce que les paroles rapportées des contes écrits restent empreintes d'étrangeté ; survivantes de l'oral, à peine apprivoisées par l'écrit, elles se situent sur une frontière instable. On a perdu de vue la situation d'énonciation première. Imprimé, l'objet oral subit une véritable mutation, quand bien même la transcription tend à conserver les caractéristiques originales et à rester le plus près possible du folklore et des formules traditionnelles.

Le conte écrit ne peut exister et fonctionner comme conte que s'il poursuit d'abord le plaisir du lecteur. [...] Ouvertement, par une sorte de sur-écriture, pour renchérir sur ce qu'écrivait Roland Barthes au sujet du texte en général : « Le texte que vous écrivez doit me prouver qu'il me désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture. » [...] Le conte écrit se trouve sur-écrit en ce sens qu'il multiplie, souvent jusqu'à l'exagération, les signaux syntaxiques, sémantiques ou verbaux qui le présentent comme conte.⁹

Si l'on postule, ainsi, que toute transcription suppose déjà une mutation, on pourrait appliquer aux contes russes d'Afanassiev ce que Bernard Cerquiglini dit de la parole dans la littéra-

6. « Vassilissa-la-très-belle », op. cit.

7. Paul ZUMTHOR : *Introduction à la poésie orale*. Poétique. Paris : Le Seuil, 1983, p. 68.

8. Ibid., p. 53.

9. Lise GAUVIN et Jeanne DEMERS : *Frontières du conte écrit : quelques loups-garous québécois*. In : *Littérature* 45 (1982), p. 7.

ture médiévale ¹⁰, autre objet dont le caractère expérimental tient à sa situation intermédiaire entre une société de l'oral et une littérature en constitution :

Le discours direct est une forme, intéressante et délicate, de la langue littéraire. La situation de communication liant le narrateur (quelle que soit sa participation à la diégèse) aux auditeurs est révoquée, au profit d'un nouveau contrat, dont les références (spatio-temporelles, présuppositives, etc.) sont à créer de toutes pièces. Opération instable, qui fixe une convention en en rompant une autre, et que le texte médiéval conduit avec circonspection : cette parole étrangère au récit est désignée, mise en scène, selon des procédés que choisissent genres et registres [...] ¹¹

Le discours est un endroit propice à la constitution de modèle, situation que renforce l'activité d'une littérature en formation, au sein d'une société médiévale qui est fondamentalement une société de la parole. ¹²

Bernard Cerquiglini suppose un lien entre la parole qui s'écrit et le genre dans lequel elle s'écrit, échange d'autant plus fécond qu'il s'agit d'une littérature qui se cherche encore. Dans les contes qui se fixent progressivement à l'écrit, on pourrait trouver la trace d'une *mimésis* de cet ordre dans la surenchère des « codes » issus de l'oralité (tels le « style formulaire », la réduction de l'expression à l'essentiel, la prédominance de la narration sur la description, l'impersonnalité, l'intemporalité ¹³...), paralysant paradoxalement ce qui était à l'origine le domaine de la voix vive.

Pour Vladimir Propp, le conte est une survivance du mythe ; il porterait donc la trace de différents rites, notamment rites d'initiation, y compris dans les paroles des personnages. Néanmoins il est difficile d'établir la coïncidence entre des codes stylistiques et une possible survivance du rite. Les collecteurs de littératures orales ont toujours souligné la complexité qu'il y avait à se rendre compte des réelles conditions de production de la littérature orale. La performance pour la retranscription s'accompagne fréquemment du sentiment de la fin d'une ère, et la plongée dans le folklore dissimule souvent une quête des origines — Afanassiev lui-même n'était-il pas un indoeuropéaniste convaincu ? — entraînant une résurgence, réelle ou factice, d'un fond mythique, d'un archaïsme plus ou moins reconstitué. Comment la parole, en tant qu'objet autonome, se situe-t-elle dans ce champ éminemment symbolique ? Que représente-t-elle, et de quoi est-elle capable ?

Valeurs de la parole

La parole est à la fois la meilleure et la pire des choses ; c'est ce que semblent attester tant de formules proverbiales, depuis Ésope, en passant par le Moyen Âge européen ou les proverbes peuls ¹⁴... C'est également cette ambivalence fondamentale de la parole que reflètent les contes russes. Quantitativement, la parole peut se manifester dans l'excès, ou bien se laisser aller au silence, qui est plus qu'une simple non-parole. Qualitativement, elle peut être parole vraie ou mensongère. Pragmatiquement, elle peut être bénéfique ou bien trompeuse.

10. Bernard CERQUIGLINI : *La parole étrange*. In : *Langue française* 40 (1978), p. 83-98, p. 83-98. Je souligne.

11. Ibid., p. 89.

12. Ibid., p. 93.

13. ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, op. cit., p. 125-126.

14. On attribue à Ésope « la langue est à la fois la meilleure et la pire des choses » ; les Peuls exprimeraient le même sentiment dans deux proverbes antithétiques, « la langue est l'ennemi de son propriétaire » et « la langue est utilité » (Roger LABATUT : *La parole à travers quelques proverbes peuls du Fouladou (Sénégal)*. In : *Journal des africanistes* 57 [1987], p. 67-75). Néanmoins, la plupart des cultures font preuve d'une conscience que la parole, pour être bonne, doit être maîtrisée : « La parole, ce n'est pas celle qui est rapide ; c'est celle qui est bien » chez les Peuls, « mieux vaut bons taire que fous parler », « A saige homme affiert pou de parole » au Moyen Âge français (cités par Danièle JAMES-RAOUL : *La Parole empêchée dans la littérature arthurienne*. Genève : Champion, 1997, p. 66).

On peut ainsi dégager une axiologie de la parole, qui tient tout autant à des circonstances traditionnelles et sociales qu'à des données rituelles ou mythiques. La Yaga elle-même, en tant que figure de l'ambivalence, conseillère ou à l'inverse trompeuse et fourbe, incarne les différentes valeurs de la parole. Davantage, elle se fait juge de la parole du héros, le condamnant ou le récompensant selon son usage de la parole. Mais surtout, en tant que figure du passage entre les deux mondes, elle confirme le lien entre la parole et le non-humain, le monde des morts.

Le poids des mots

Lévi-Strauss, dans l'*Anthropologie structurale*¹⁵, distingue les sociétés primitives, peu avides de paroles, du bruit de nos sociétés contemporaines.

Notre civilisation traite le langage d'une façon qu'on pourrait qualifier d'immodérée : nous parlons à tout propos, tout prétexte est bon pour nous exprimer, interroger, commenter... Cette manière d'abuser du langage n'est pas universelle ; elle n'est même pas fréquente. La plupart des cultures que nous appelons primitives usent du langage avec parcimonie ; on n'y parle pas n'importe quand et à propos de n'importe quoi. Les manifestations verbales y sont souvent limitées à des circonstances prescrites, en dehors desquelles on ménage les mots.¹⁶

On pourrait trouver la trace de cet usage circonspect du langage parlé dans nos contes. La parole est l'objet d'interdictions : les transgresser, c'est courir le risque de se faire tuer par trahison, ou dévorer par la Yaga. Les mots ne sont pas innocents ; ils ont leur poids, et le héros doit apprendre à s'en méfier tout comme à les manier. La parole fait l'objet d'un double apprentissage, celui de sa réception et celui de son émission — apprentissage englobant à la fois la bouche et l'oreille. L'un ne va pas sans l'autre, et l'on trouve dans la plupart des rites d'initiation la présence conjointe de la voix et de l'écoute. Ainsi, Calame-Griaule explique que, chez les Dogons, l'apprentissage de la langue secrète s'accomplit à l'aide d'une boisson, une bière de mil additionnée d'huile de sésame et d'un piment broyé ; après que tous en ont bu, l'initiateur en verse une petite quantité dans l'oreille de l'initié, afin que son entendement s'ouvre à la compréhension de la langue secrète. Or, si, comme le pense Propp, le conte est la trace d'anciens rites d'initiation, nous retrouverons dans le conte la présence de cette double exigence vis à vis de la parole, apprendre à entendre et apprendre à parler.

Savoir entendre

Dans *Ivachka et la Sorcière*, la sorcière use d'une voix trompeuse pour attirer l'enfant, rompant le lien naturel qui unit une voix et une personne :

Une sorcière entendit comment le père et la mère appelaient Ivachka, et elle voulait enlever le garçon. Voilà qu'elle vint au rivage et cria d'une voix rauque :

Ivachetchka, Ivachetchka, mon petit garçon !
Flotte, flotte au rivage ;
Je t'ai apporté à manger et à boire.

Ivachka entendit que ce n'était pas la voix de sa mère, mais celle de la sorcière, et il chanta ainsi :

Barque, barque, flotte loin, [...]
Ce n'est pas ma mère qui m'appelle,
C'est une sorcière qui m'appelle.

15. Claude LÉVI-STRAUSS : *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.

16. Ibid., t. 1, p. 78.

La sorcière comprit qu'il faudrait appeler Ivachka avec une voix semblable à celle de sa mère, et elle courut chez le forgeron et lui demanda : « Forgeron, forgeron ! Forge-moi une voix flûtée comme celle de la mère d'Ivachka ; sinon, je te mangerai ! » Le forgeron lui forgea une voix semblable à celle de la mère d'Ivachka. Voilà que la sorcière alla la nuit sur le rivage et chanta :

Ivachetchka, Ivachetchka, mon petit garçon ! [...]

Ivachka y flotta ; la sorcière prit le poisson, saisit le garçon et l'emmena chez elle.¹⁷

Ce conte n'est pas sans rappeler *Le Loup et les sept chevreaux* des frères Grimm : élément changeant par excellence, la voix peut confondre les identités. Dans la version allemande, le loup avale de la craie, matière blanche comme la mère des chevreaux, pour adoucir sa voix. Dans le conte russe, l'artifice de la Yaga est souligné par l'élément métallique : c'est le forgeron qui forge la nouvelle voix de la sorcière, de même qu'il lui forgera des dents en fer. Cependant, à la fin du conte, la confusion se retourne contre la sorcière. Grâce à la ruse d'Ivachka, elle fait cuire et mange sa propre fille Alenka : sa parole lui échappe car elle n'est pas consciente qu'elle ne correspond pas à la réalité « “Je me roule, je me vautre, rassasiée de la chair d'Ivachka !” et Ivachka lui répliqua du sommet de son chêne : “Roule-toi, vautre-toi dans la chair d'Alenka !” »¹⁸.

La Yaga, même déjà vaincue, use encore de la parole trompeuse comme dernière ressource. Ivan, dans *Le Prince Ivan et le Sylvain blanc*, surmonte la dernière épreuve : « Il la trouva endormie, prit son épée, lui coupa la tête. La tête roula en disant : “Donne encore un coup, prince Ivan !” – “Un seul coup donné par un preux suffit !” – répondit le prince. »¹⁹ En effet, un second coup aurait ressuscité la sorcière (je reviendrai sur cet épisode un peu loin).

La parole est par essence changeante et trompeuse, et il faut savoir ne pas la suivre. À l'inverse, ne pas écouter une parole sage est tout aussi problématique. Ceux qui rompent l'interdit se voient punis, comme le père d'Ivan dans *Le Roi de la mer et Vassilissa la sage*²⁰, incapable d'écouter les sages recommandations de l'aigle, qui doit céder son fils au roi de la mer pour réparer sa maladresse, ou encore le prince Ivan dans *Maria des mers*²¹ qui n'écoute pas l'interdit posé par sa femme mais cède aux supplications trompeuses de Kochtcheï.

Savoir entendre, c'est d'abord ne pas se laisser prendre au piège de la parole trompeuse, mais aussi respecter les conseils ou interdits donnés par les paroles sages. C'est également écouter ce qui ne se dit pas. La parole empêchée doit faire l'objet d'une attention particulière. Dans *Le Cul-de-jatte et l'Aveugle*²², une baba Yaga vampirise la sœur adoptive des deux preux mutilés :

Au bout de peu ou de beaucoup de temps, la jolie fille devient pâle, maigre, faible ; l'aveugle ne remarqua rien, mais le vieux Katoma, bonnet-de-bois s'aperçut que cela n'allait pas bien ; il le dit à l'aveugle et tous deux abordèrent leur sœur adoptive, se mirent à la questionner, mais la baba-jaga lui avait interdit sévèrement de dire la vérité. Elle eut longtemps peur de leur révéler son malheur, elle s'obstina longtemps, mais à la fin ses frères réussirent à la convaincre de tout leur raconter.²³

En réussissant à percer le secret posé par l'interdit de la Yaga, les personnages parviennent à la capturer et obtiennent ainsi l'accès au puits de l'eau de vie qui leur permettra de récupérer, l'un la vue, l'autre ses jambes.

Particulièrement révélateur du poids de la parole, *La Sorcière et la Sœur du soleil* montre également l'importance des mots de ceux qui ne parlent pas. Le prince Ivan, né muet, est averti par un vieux serviteur de la naissance de sa sœur sorcière :

17. « Ivachka et la Sorcière ». n° 8. In : AFANAS'EV, CR, op. cit., p. 28–29.

18. Ibid., p. 29.

19. « Le Prince Ivan et le Sylvain Blanc ». n° 161. In : idem, CR, op. cit., p. 168.

20. « Le Roi de la mer et Vassilissa la sage ». n° 219. In : idem, CR, op. cit., p. 291–298.

21. « Maria des mers ». n° 159. In : idem, CR, op. cit., p. 152–159.

22. « Le Cul-de-jatte et l'Aveugle ». n° 198. In : idem, CR, op. cit., p. 242–249.

23. Ibid., p. 247.

Le prince Ivan courut chez son père et, pour la première fois de sa vie, il lui parla : le roi en fut tellement content qu'il ne songea même pas à lui demander pourquoi il avait besoin de son meilleur cheval ; il ordonna aussitôt de seller le meilleur cheval de son écurie pour le prince. Celui-ci le monta et partit là où ses jambes le portaient.²⁴

Le roi et la reine, qui ont négligé leur fils parce qu'il était muet, et qui, faute plus grave, n'ont pas su comprendre l'événement en soi que constituait cette parole, meurent dévorés par la petite sœur.

La parole qui échappe

Lorsque la parole échappe au locuteur, elle lui devient étrangère. Ne pas savoir contrôler sa parole, c'est laisser libre cours à un organisme qui semble prendre vie. La parole et la langue doivent être dressées, sans quoi elles prennent leur indépendance au péril du héros. À trois reprises, dans *La Baba-Jaga et le Finaud*, le personnage, pourtant mis en garde par ses frères, ne peut se retenir de parler devant la baba Yaga, et se fait enlever.

« Reste à la maison et prends garde : si la baba-jaga vient et se met à compter les cuillères, ne dis rien, tais-toi ! » – « D'accord », – répondit le finaud. Le chat et le moineau partirent, et le finaud s'assit sur le poêle à côté du tuyau. Tout d'un coup apparut la baba-jaga ; elle prit les cuillères et les compta : « C'est la cuillère du chat, c'est la cuillère du moineau, c'est celle du finaud. » Le finaud ne put se retenir et s'écria : « Baba-jaga, ne touche pas à ma cuillère. » La baba-jaga saisit le finaud, s'assit dans le mortier et partit.²⁵

Il s'agit donc de domestiquer la parole qui autrement se laisserait aller sans frein, mais plus inquiétante encore est la forme de vie que les propos acquièrent lorsqu'ils dépassent ce que le personnage avait en tête : ils s'émancipent, et créent une nouvelle réalité terrible pour celui qui a trop parlé. C'est notamment le sens de la punition de la Yaga dans *Ivachka et la Sorcière*, déjà évoquée plus haut, et qu'on retrouve dans *La Baba-Jaga et le Finaud* qui suit le même schéma résolutif : « "Je vais me rouler, je vais me vautrer sur les os du finaud !" Il lui répondit : "Roule-toi, vautre-toi sur les os de ta fille !" »²⁶ » Faute par excellence, dans *Le Roi de la mer*, la parole en excès scelle le destin du héros. Le père d'Ivan promet au roi de la mer de lui donner « ce dont [il] ignor[e] l'existence chez [lui] »²⁷ ; or c'est précisément son fils, dont il ignorait la naissance, qu'il a cédé au roi de la mer sans le savoir.

Lévi-Strauss, dans *Anthropologie structurale*²⁸, distingue deux types de mythes liés, les mythes de type œdipien et les mythes de type percevaliens. Dans les premiers, l'histoire met en rapport la résolution d'une énigme (ou « question sans réponse ») et l'inceste. Dans les seconds, nommés ainsi par référence au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, le problème est celui d'une parole interrompue, ou « réponse sans question » : dans *Le Conte du Graal*, Perceval ne pose pas la question attendue, qui aurait dû lui faire reconnaître le Graal, et qui aurait permis de rendre à la terre sa fécondité et au roi l'usage de ses jambes. Dans le type percevalien, l'absence de questionnement du héros entraîne la stérilité, la « terre gaste ». Dans *Le Roi de la mer*, il ne s'agit pas, comme dans le *Conte du Graal*, d'une parole réellement « empêchée »²⁹, car le père d'Ivan donne sa parole pour sceller l'accord ; mais, faute de s'être suffisamment interrogé, c'est la mauvaise parole qui sort de sa bouche.

24. « La Sorcière et la Sœur du Soleil », n° 93. In : idem, *CR*, op. cit., p. 1.

25. « La Baba-Jaga et le Finaud », n° 106. In : idem, *CR*, op. cit., p. 25.

26. Ibid., p. 27.

27. Idem, « Le Roi de la mer et Vassilissa la sage », op. cit., p. 293.

28. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, op. cit., t. 2, p. 33-35.

29. J'emploie l'expression de JAMES-RAOUL, *La Parole empêchée dans la littérature arthurienne*, op. cit.

« Si tu veux, je remédierai à ton malheur, je ramasserai tout le troupeau à une seule condition : donne-moi ce dont tu ignores l'existence chez toi. » Le roi réfléchit : « Qu'est-ce que cela peut être dont j'ignore l'existence ? Il me semble que je connais tout chez moi. » Il réfléchit et il tomba d'accord. « Ramasse le troupeau – dit-il, – et je te donnerai ce dont j'ignore l'existence chez moi. » Voici que l'homme lui ramassa tout le bétail dans le petit coffre ; le roi monta dans le bateau et navigua plus loin.

Quand il arrive à la maison, il apprit qu'il avait eu un fils, le prince.³⁰

C'est en rentrant chez lui qu'il obtient la réponse à la question qu'il ne s'est pas réellement posée ; il s'inscrit donc bien dans le schéma perchevalien. De même, ayant cherché à récupérer les troupeaux que l'aigle lui avait donnés en cadeau pour apporter prospérité à son royaume, c'est son propre lignage qu'il met en péril, en cédant son fils aîné : l'absence de question entraîne la stérilité et la désolation. La transgression de l'interdiction d'ouvrir le coffre n'était donc que le prélude à une faute plus grave, celle de ne pas s'interroger, qui a conduit au mauvais usage de la parole.

On peut soutenir, ainsi, que la parole a une fonction propre au sein du fonctionnement mythique ; rattachée à la catégorie de la communication, elle entrerait ainsi dans un système plus profond, que Lévi-Strauss aborde au travers des notions d'oubli, d'indiscrétion et de malentendu. Pour lui, ces différents termes, analysables en excès ou en défaut de communication avec autrui ou avec soi-même³¹, sont des éléments à part entière de la pensée mythique.

Le motif de l'oubli revient fréquemment dans les contes et dans les mythes, mais on a trop souvent tendance à le considérer comme une « ficelle » à laquelle le narrateur recourt arbitrairement pour remettre en marche une intrigue. Si l'interprétation qu'on vient de proposer pouvait être généralisée, on voit qu'il s'agirait de tout autre chose. L'oubli apparaîtrait comme une véritable catégorie de la pensée mythique ou, pour le moins, comme un mode, doté d'une signification précise, de cette catégorie constituée de la communication.³²

La parole, en tant que moyen par lequel s'exprime cette catégorie particulière de la communication, ne saurait être assimilée seulement à un élément permutable du conte, au même titre que la tâche imposée ou l'épreuve difficile. Quand les événements arrivent par les mots, ce n'est pas sans raison, et la parole a une portée spécifique au sein du fonctionnement mythique.

« Quand on veut en savoir long, on vieillit vite », ou la valeur du silence

Le héros doit apprendre à écouter, mais il doit aussi apprendre quand parler et quand se taire. Nous avons déjà noté la remarque de Lévi-Strauss selon laquelle les sociétés dites « primitives » seraient plus parcimonieuses dans leur usage du langage parlé. Kerbrat-Orecchioni nuance cette remarque, en observant que l'aversion pour les paroles oiseuses ou la valorisation du bavardage sont appréciées différemment selon chaque peuple, et ne dépendent pas en réalité du « type » (moderne ou primitif) de société³³. En revanche, elle souligne justement que l'importance accordée à la parole n'est pas incompatible avec la valorisation d'un silence utilisé à bon escient. Le silence, à cet égard, n'est pas une simple non-parole, mais il est un acte à part entière, au croisement de valeurs sociales, traditionnelles, et mythiques.

30. AFANAS'EV, « Le Roi de la mer et Vassilissa la sage », op. cit., p. 293.

31. L'indiscrétion serait interprétable comme un excès de communication avec autrui, le malentendu comme un défaut de communication avec autrui, l'oubli comme un défaut de communication avec soi-même. Une note de bas de page de Lévi-Strauss suggère enfin la possibilité de compléter le tableau avec la nostalgie, comme excès de communication avec soi-même (LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, op. cit., t. 2, p. 230).

32. Ibid., p. 231.

33. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI : *Les Interactions verbales*. T. 3. Linguistique. Paris : Armand Colin, 1990–1994, p. 66.

Les contes dans lesquels le héros connaît un revers de fortune pour avoir révélé un secret ou avoir trop parlé peuvent se lire dans le sens d'une éthique de la parole. Le silence, en effet, est associé à de nombreuses qualités, prudence, capacité d'observation, sûreté du jugement, que le héros doit avoir acquises au terme de son parcours. En ce qui concerne les rapports sociaux, il témoigne du respect de l'intériorité de l'autre, invitant à se mettre en garde contre la parole intrusive. La vieille Baba Yaga, incarnation de l'ancêtre féminin, se fait juge du respect de ces usages. « C'est bien, approuva Baba-Yaga. Tu interrogues sur ce que tu as vu dehors, pas sur ce qui se passe dedans. » Le non-respect du silence mérite une punition, comme le formule la Yaga elle-même : « J'entends laver mon linge en famille, et les trop curieux, je les mange ! ». Au-delà de la menace que représente immédiatement la sorcière, l'aphorisme de *Vassilissa* met en garde : « à en savoir trop long, on vieillit trop vite »³⁴. Pour celui qui parle, il convient d'être prudent, de ne pas laisser entendre tout ce que l'on sait ; pour celui qui entend, il convient de ne pas se laisser atteindre par tout ce qui s'immisce dans l'oreille. Cette formule n'a pas pour seule fonction de rappeler le devoir de réserve qui sied aux jeunes filles, et que la curiosité est un vilain défaut. Davantage, elle est à interpréter en termes de relations de pouvoir entre individus. « Qui te connaît a pouvoir sur toi »³⁵, dit le proverbe peul. De même, le roman arthurien est rempli d'injonctions à ne pas révéler son nom. En dire trop est dangereux pour celui qui se révèle, mais la menace se retourne également contre celui qui n'a pas su respecter les frontières en désirant trop en savoir. Enfin, l'aphorisme peut également se comprendre comme une référence au rite d'initiation, par lequel on accède à un savoir ambigu : c'est dans le rite que l'initié accède à la connaissance, mais ce rite lui-même est empreint de secret et de silence.

La parole et l'autre monde

Dans de nombreux contes, il existe un tabou primordial, la rupture du secret. Pour Propp, cela concerne les rites d'initiation : l'initié a l'interdiction de faire connaître ce qui s'est passé pendant son contact avec le monde des morts, et cet interdit concerne particulièrement les dons qu'on lui a faits pendant cet échange. *Vassilissa* la belle respecte doublement l'interdit. Elle garde secrète sa poupée, usant de la périphrase pour répondre à la Yaga : « Et maintenant c'est mon tour de poser une question : comment arrives-tu à faire tout le travail que je te donne ? – La bénédiction maternelle me vient en aide, grand-mère »³⁶. Mais le crâne ardent donné par la Yaga est également gardé secret : la marâtre et les belles-filles meurent brûlées par les yeux flamboyants, et *Vassilissa* restée seule enfouit le crâne sous terre sans que personne ne l'ait vu.

D'un côté, la parole portant sur le monde des morts doit être tue ; d'un autre côté, c'est par la parole que peut s'opérer le passage vers l'autre monde. Pour accéder à la baba Yaga, gardienne de l'entrée des morts, il faut également prononcer un certain nombre de formules ritualisées. « Chaumière, chaumière, tourne ton visage vers nous, et ton dos vers la forêt » : le héros commence par s'ouvrir l'accès au monde des morts, grâce à un « sésame ouvre-toi ». « Cette magie du mot est plus ancienne que la magie de l'offrande »³⁷, écrit Propp. Le rite d'appellation déclenche l'ouverture de la porte.

étrangement, dans de nombreux contes, le courroux de la sorcière s'apaise quand le personnage lui donne des ordres. « Eh bien, vieille, pourquoi cries-tu ? Donne-nous d'abord à

34. « *Vassilissa-la-très-belle* », op. cit.

35. LABATUT, *La parole à travers quelques proverbes peuls du Fouladou (Sénégal)*, op. cit., p. 71.

36. « *Vassilissa-la-très-belle* », op. cit.

37. Vladimir PROPP : *Les Racines historiques du conte merveilleux*. Bibliothèque des sciences humaines. Paris : Gallimard, 1983, p. 76.

manger et à boire, emmène-nous au bain, ensuite tu pourras nous questionner »³⁸. Le héros doit en effet prouver à la Yaga sa connaissance des usages. Or, comme on peut le constater, la nourriture a une fonction privilégiée pour amorcer la parole ; davantage que simple offrande propitiatoire offerte aux divinités de l'autre monde, Propp note que la nourriture a réellement une fonction « d'ouverture de la bouche », comme dans le culte des morts égyptiens. La nourriture donnée symboliquement à la momie (sans doute ingérée par un prêtre qui tenait son rôle) précédait le rite de l'ouverture des lèvres, tout comme la poupée de Vassilissa, incarnation de la mère morte, lui répond une fois que la jeune fille lui a donné à manger. De même, la Yaga, représentante de l'autre monde, exige de la nourriture. « C'est comme ça que tu me régales ! »³⁹ Le héros, de son côté, attend aussi de la sorcière qu'elle le nourrisse, car il doit prouver qu'il est capable de se plier aux règles de l'autre monde, d'ingérer une nourriture spéciale autorisant l'entrée dans le monde des morts. La nourriture est le préalable à la communication.

Pourquoi la parole a-t-elle une fonction privilégiée dans le rite ? Elle est, avec l'odeur, le seul attribut humain qui rend les vivants perceptibles par les morts : le lien ne peut s'établir par la vue. Comme le souligne Propp, la Yaga perçoit les visiteurs à leur odeur, qui, avant d'être une odeur de russe, est avant tout une odeur de vivant⁴⁰. C'est le sens du « pouah, pouah ! » par lequel la Yaga se présente au héros. On peut noter que ce schéma se retrouve dans les contes occidentaux : dans *Hansel et Gretel*, où la méchante finie brûlée dans son propre four comme dans *Ivachka et la sorcière* ou *Baba-Jaga et le Finaud*⁴¹, la sorcière est presque aveugle, mais son odorat est extrêmement fin, comme celui d'un animal. De même, dans *Baba-Jaga et le Finaud*, elle a besoin d'entendre la voix du finaud pour pouvoir l'enlever, comme si elle était aveugle à sa présence. « Ce n'est pas à la vue, mais à la voix qu'elle le surprend, de même que c'est à l'odeur qu'elle reconnaît le nouveau venu. »⁴²

Mais ce ne peut être n'importe quelle parole qui a cours dans le rite. Dans les contes, les formules conventionnelles et expressions stéréotypées n'indiquent pas seulement l'appartenance à la poésie orale. La formule est en effet un élément clé des langues de l'initiation, telle la langue secrète chez les Dogons, qui s'acquiert par un enseignement oral basé sur la répétition⁴³. Permettant aux deux mondes d'entrer en contact, la formule codée permet également de rappeler aux hommes que ce contact relève de l'exceptionnel, du hors-norme.

De même, le caractère exceptionnel de la parole de l'autre monde se révèle dans la coïncidence avec ceux qui ont en commun avec l'homme la voix et la capacité d'émettre des sons, mais qui ne parlent pas : les animaux. L'animal sert traditionnellement d'intermédiaire entre le monde visible et le monde invisible, et je renverrai à Propp et à son étude de la Yaga « maîtresse de la forêt »⁴⁴ pour établir le lien entre la sorcière et l'animalité⁴⁵. J'aborderai seulement le thème du langage des oiseaux, qui recoupe en partie celui du monde des morts. Ainsi, Calame-Griaule, à propos de la parole secrète des Dogons, écrit-elle :

La langue secrète provient du monde inconnu, sauvage, voire hostile, de la brousse domaine des morts. Elle est liée aux forces naturelles, associée au langage incompréhensible des oiseaux. Pour les humains, son emploi sert à exprimer le sentiment profond de l'impossibilité de communication réelle entre les vivants et les morts. C'est bien ainsi qu'il nous faut comprendre le mythe de l'ancêtre qui mourut de la première mort pour avoir, étant transformé en serpent comme le faisaient les

38. « La Baba-Jaga et le Gringalet ». n° 105. In : AFANAS'EV, CR, op. cit., p. 24.

39. « Les Preux Ours, Colline, Moustache et Duchêne ». n° 141. In : idem, CR, op. cit., p. 109.

40. PROPP, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, op. cit., p. 79-80.

41. Cela correspond au type AT 1121, « Brûler la sorcière dans son propre four » (groupe Contes de l'ogre ou du Diable dupé) selon la classification des contes-types d'Arne et Thompson.

42. PROPP, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, op. cit., p. 90.

43. Geneviève CALAME-GRIAULE : *La Parole chez les Dogon*. NRF. Paris : Gallimard, 1965, p. 439-440.

44. PROPP, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, op. cit., p. 96-97.

45. Voir aussi l'article de Sandra Pellet sur cette question, dans ce même ouvrage.

vieillards à la fin de leur vie, rompu l'interdit linguistique et parlé en langage courant, sous l'effet de la colère.⁴⁶

Un même rapprochement entre langage des oiseaux et langue du monde surnaturel se vérifie dans les contes d'Afanassiev. Pour ne donner qu'un exemple, dans *Le Prince Danila-Gavarila*⁴⁷, Katarina, pour échapper au mariage incestueux que son frère projette avec elle, se fait secourir par de vieilles pèlerines qui lui confient quatre poupées.

« Ma sœur Katerina, viens au lit ! » Elle répondit : « Tout de suite, petit frère, j'enlève mes boucles d'oreille. » Et les poupées dans les quatre coins firent le chant du coucou :

Coucou, Gavarila !
Coucou, il épouse
Coucou, sa sœur.
Coucou, ouvre-toi, terre,
Coucou, tombe dedans, sœur !

La terre s'ouvrit un peu, la sœur s'enfonça. Son frère cria : « Ma sœur Katerina, viens au lit ! » – « Tout de suite, petit frère, j'enlève ma ceinture. » Les poupées recommencèrent [...]. Seule la tête était encore visible. Son frère l'appela de nouveau [...]. Les poupées firent le chant du coucou, et elle disparut sous terre.⁴⁸

Les poupées, comme Propp le mentionne⁴⁹, incarnent symboliquement les défunts, et ce n'est pas innocemment qu'elles chantent le chant du coucou :

Pour les Slaves, le coucou gris est la personnification de la douleur et du deuil. [...] Dans l'ensemble du monde slave, on estime qu'il suffit de compter les appels réguliers du coucou pour savoir combien d'années il vous reste à vivre. Cet oiseau est en effet considéré comme un des intermédiaires permettant d'unir le monde des vivants et des morts, et son chant est associé à celui des *rusalki*, qui représentent aussi le royaume des ombres.⁵⁰

La jeune femme, une fois sous terre, parviendra dans la cabane de la Yaga, et après la confrontation avec la sorcière, s'enfuira avec la fille de cette dernière. La fille de la Yaga épousera le frère, et Katerina sera tirée d'affaire.

L'énigme

Au contraire de la connaissance innée du héros, qui sait quelles paroles dire et quels actes accomplir lorsqu'il est confronté à la Yaga, un certain nombre de données demeurent irrésolues pour le lecteur — ou l'auditeur — du conte. L'énigme, au sens large (à entendre non pas comme forme littéraire codifiée mais comme effet herméneutique plus général, plus proche de ce qu'on pourrait appeler l'énigmatique), traverse nos récits. Il y a, en réalité, peu d'« énigmes vraies » dans les contes russes (pour reprendre l'expression d'Elli Königs Maranda⁵¹), c'est-à-dire d'énigmes formulées comme questions codifiées, exigeant un effort intellectuel véritable pour trouver la réponse. Mais à de nombreuses reprises la parole énigmatique advient, sous la forme de l'énigme que le personnage échoue à reconnaître, donc à résoudre (« ce que tu as chez toi sans le savoir »), ou bien sous la forme d'une réalité non connue qu'il convient d'identifier (le « trois fois neuvième royaume » ou « je ne sais où, je ne sais quoi »). Davantage,

46. CALAME-GRIAULE, *La Parole chez les Dogon*, op. cit., p. 443. Je souligne.

47. Lise Gruel-Apert, dans sa « traduction Prince Daniel, mots de miel » (Lise GRUEL-APERT : *Les Contes populaires russes*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1990), a rendu compte du jeu de mot contenu dans le titre original russe (gavaril, « parlait »).

48. « Le Prince Danila-Gavarila ». n° 114. In : AFANAS'EV, CR, op. cit., p. 35-36.

49. PROPP, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, op. cit.

50. FRANCIS CONTE : *L'Héritage païen de la Russie. Le Paysan et son univers symbolique*. T. 1. Histoire. Paris : Albin Michel, 1997, p. 227.

51. ELLI KÖNIGS MARANDA : *Structure des énigmes*. In : *L'Homme* 9 (juil.-sept. 1969), p. 5-48.

au-delà de ces deux premières catégories pour lesquelles la clé est explicitement fournie par le conte, les questions ou propos non élucidés sont légion. Comment la jeune fille de *Finist, Fier-Faucon* a-t-elle connu l'existence de la plume qu'elle demande à son père ? Que sont, en définitive, les serviteurs de la Yaga, les trois paires de bras dont Vassilissa la belle renonce à connaître l'identité ?

Sans doute, pour un auditeur habitué aux contes du temps où la littérature se faisait de manière orale, un certain nombre de connaissances étaient présupposées ou déterminées par le contexte culturel. Les divergences entre certains contes répondant au même schéma nous permettent par exemple d'identifier ces éléments. Ainsi, « un seul coup donné par un preux suffit ! » dans *Le Prince Ivan et le Sylvain blanc* se trouve élucidé dans une version des *Preux Ours, Moustache, Colline et Duchêne*, où les filles de la Yaga expliquent au héros qu'il faut la frapper d'un seul coup ; « car, si tu la frappes une deuxième fois, elle se réanimera et te livrera à la mort »⁵². Un certain nombre d'éléments, échappant sans doute au lecteur non familier de la culture slave, doivent paraître limpides à celui qui est bercé par les contes russes depuis son enfance. D'autres éléments de compréhension peuvent encore être fournis par des analyses se basant sur des informations anthropologiques, comme celle de Propp dans *Les Racines historiques du conte merveilleux*.

Mais malgré toutes ces clés possibles, l'énigme perdure. L'énigmatique aurait, en soi, une valeur symbolique, et sa résolution n'est pas au cœur de l'intrigue. En effet, on peut observer que l'énigme entendue comme jeu verbal et intellectuel n'existe pas réellement dans les contes. Dans *La Parole chez les Dogon*, Calame-Griaule note que la devinette est un genre à part, qui sert de prélude au conte et introduit le contage, mais en demeure bien séparée ; on peut supposer que la même disjonction existe en ce qui concerne le domaine slave. Quand bien même les contes ont pour sujet l'énigme, comme *La Princesse qui résout les énigmes*, il ne s'agit jamais d'« énigmes vraies », mais plutôt d'énigmes du type « énigme de Samson », que Todorov a exclu du champ des énigmes⁵³ : leur solution est individuelle et non réflexive⁵⁴. Comme dans la parabole biblique, dans ce dernier conte, le héros croise sur son chemin des créatures extraordinaires, un cheval sortant d'un pain et un dragon qu'il tue de sa lance, et le contenu de l'énigme posée à la princesse porte sur ces événements, vécus de manière individuelle. En d'autres termes, le héros semble échapper au jeu codifié attendu par la princesse, s'éloigner du registre de la connaissance déductive pour amener une autre forme de maîtrise. La même chose se passe dans la version du *Rêve prophétique*⁵⁵ où le prince cherche à épouser Jelena la belle. Voici l'énigme : « Je l'aurai demain ; quoi — je ne le dis pas ; devine-le, prince, et apporte-moi la paire de cette chose ». Sous sa forme apparente de devinette véritable, l'énigme non seulement est multipliée, puisque trois fois le prince doit répondre à la même injonction, mais de surcroît elle est biaisée puisque Jelena invente la réponse au jour le jour (la première fois il s'agit d'une pantoufle brodée, la deuxième fois d'une cane parée et la troisième fois des poils d'or et d'argent de son grand-père).

Dans *Vassilissa la belle*, face aux questions de l'héroïne, la Yaga donne des réponses qui sont de l'ordre du symbolique. Malgré sa clarté, la répartie de la sorcière n'apporte rien de plus que ce que l'auditeur avait déjà pu percevoir pendant la traversée de la forêt, c'est-à-dire la coïncidence entre le passage des cavaliers et le passage cyclique du temps.

52. AFANAS'EV, « Les Preux Ours, Colline, Moustache et Duchêne », op. cit., p. 110.

53. Tsvetan TODOROV : *Analyse du discours : l'exemple des devinettes*. In : *Journal de psychologie normale et pathologique* 70 (1973), p. 135-155.

54. Œdipe résout l'énigme du sphinx à l'aide de sa propre intelligence ; en revanche, l'énigme de Samson (« de celui qui mange est issu ce qui se mange, et du fort est issu le doux ») se base sur ce qu'il a vécu en tant qu'individu : des abeilles ont commencé à fabriquer du miel dans le cadavre du lion qu'il a tué.

55. « Le Rêve prophétique ». n° 240. In : AFANAS'EV, *CR*, op. cit., p. 321-327.

- Pourquoi ne dis-tu rien ? Tu es là, comme une muette !
- C'est que je n'osais pas, grand-mère ! Mais si tu le permets, je voudrais bien te demander quelque chose. [...] En venant chez toi, un cavalier blanc m'a croisée. Qui est-il ?
- C'est mon jour clair, répondit Baba-Yaga.
- Après ça j'ai vu un cavalier tout rouge, qui est-ce ?
- C'est mon soleil ardent.
- Et puis j'ai vu un cavalier tout noir, qui est-ce ?
- C'est ma sombre nuit, répondit Baba-Yaga. Tous trois sont mes serviteurs fidèles ! Tu veux savoir autre chose ? ⁵⁶

La Yaga confirme le lien entre les puissances de la forêt, dont elle est la représentante, et ce qui relève d'une succession immuable du temps. La deuxième question, en revanche (« Vassilissa pensait aux trois paires de bras, mais n'en souffla mot »), demeure à l'état d'esquisse, et n'est jamais élucidée. On peut en tirer différentes interprétations. Sur le plan des normes sociales, pour la jeune femme, il pourrait s'agir d'apprendre le comportement convenable ⁵⁷, la discrétion comme vertu, au même titre que l'éducation aux tâches ménagères. On pourrait également suggérer, dans la lignée de Propp, que les bras sans corps référerait aux pratiques de mutilation ou aux hallucinations afférentes à l'initiation, et sur lesquelles il convient de garder le silence. Mais au-delà de ces perspectives, force est de reconnaître que l'auditeur ou le lecteur reste sur sa faim...

De surcroît, on pourrait identifier une sorte de mécanisme d'évitement de l'énigme dans la plupart des contes. L'énigme est posée, parfois résolue, mais l'attention du conte s'en détourne. Ainsi, dans *Va je ne sais où ; apporte je ne sais quoi* ⁵⁸, tout porte à croire que le conte ne serait qu'une déclinaison de « l'épreuve du nom inconnu », que Denise Paulme identifie dans les contes africains ⁵⁹. Cette épreuve est bien centrale dans le conte : après avoir conseillé au roi, qui convoite la femme du héros, de l'envoyer à la chasse au cerf aux bois d'or, la baba Yaga suggère à nouveau de l'envoyer chercher je ne sais où je ne sais quoi. Néanmoins, sitôt l'objet trouvé et nommé en la personne de Chmat Razoum, le serviteur invisible, l'attention du conte se détourne de l'énigme. En effet, le carabinier a bien résolu l'énigme posée par la Yaga, mais ce n'est pas en tant que triomphant de l'épreuve que le héros remporte la victoire finale. Chmat Razoum devient un simple auxiliaire magique qui l'aide à remporter une bataille. Et pourtant, l'épreuve du nom inconnu a bien une portée profonde, comme le souligne Denise Paulme à propos des contes africains.

Nommer [...] n'est pas seulement reconnaître, c'est asservir, posséder. Au nom s'attache une valeur d'abord magique ; prononcer le nom d'un génie, c'est s'assurer ses services (qu'on songe aux *Mille et une Nuits*) ; s'il s'agit d'une technique, la nommer équivaut à la créer ou la recréer. ⁶⁰

« Sésame, ouvre-toi » : prononcer le bon nom rend Ali Baba riche, et oublier ce nom conduit son frère à la mort. Néanmoins, dans les contes russes, la parole n'est que peu employée comme « sésame », le héros accomplit l'exploit grâce à des objets, actions ou épreuves physiques plutôt que par des formules magiques. Ainsi, tout se passe comme si l'épreuve magique de la nomination, remportée avec succès, ne servait qu'à mener à un autre plan du conte. Le héros n'a plus besoin de rapporter la preuve du succès de sa quête, de l'énigme résolue ; en revanche, il a su acquérir la parole magique, se faire maître du monde surnaturel. L'énigme aurait, en définitive, une valeur heuristique, pour laquelle il convient de garder une marge d'irrésolution et d'inaccompli.

56. « Vassilissa-la-très-belle », op. cit.

57. Pour une lecture psychanalytique, voir aussi l'article d'Aurore Spiteri dans ce même ouvrage.

58. « Va je ne sais où ; apporte je ne sais quoi ». n° 212. In : AFANAS'EV, CR, op. cit., p. 271-283.

59. Denise PAULME : *La Mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*. Paris : Gallimard, 1976, p. 271.

60. Ibid., p. 173.

D'avantage, il faut reconnaître à l'énigme une portée intrinsèquement littéraire : ce qui ne s'explique pas, ce qui ne se dit pas, introduit du jeu, produit une ouverture et un écart féconds dans ce qui ne relèverait sans cela que du rite. Le conte n'est pas une forme « impure » du mythe ; si Lévi-Strauss pense que la part plus importante de jeu et d'arbitraire dans le conte provient d'un « affaiblissement » du mythe, on pourrait également l'envisager sous l'angle, positif, de la création d'une littérature orale, entre rite et jeu.

*

En guise de conclusion : ce qui échappe au rite

On suppose, sans trop de preuves, que l'usage rituel de la poésie orale prédomine dans les sociétés archaïques. [...] De ce qu'ainsi nous avons perdu subsiste jusqu'à nous, écho d'un désir oblitéré, cet appel à l'identification qui continue de résonner dans toute poésie vocale. Mais le rituel initial s'est socialisé ; sa puissance dramatique, affadie dans le syncrétisme des religions et le conservatisme des mœurs. [...] La voix du poète change d'adresse et de timbre. Le rite a cessé de la contenir. Son dynamisme, libéré, la propulse vers l'horizon confus des possibles, avide d'y susciter une action [...]. Marquée par sa préhistoire, la poésie orale remplit ainsi une fonction plus ludique qu'esthétique : elle tient sa partie dans le concert vital, dans la liturgie cosmique ; elle est à la fois énigme, enseignement, divertissement et lutte.⁶¹

Baba-Yaga et le Finaud, en définitive, pourrait bien incarner cette dualité qui persiste dans le conte, et s'incarne dans les représentations de la parole. Incapable de maîtriser ses mots, le finaud est enlevé par la Yaga. Mais après avoir vaincu la sorcière, « il rentra à la maison en courant et raconta à ses frères : “Voilà ce que j'ai fait avec la baba-jaga !” »⁶². Le conte se clôt sur l'émergence d'une parole libre, impertinente. Le héros a vaincu la Yaga, gardienne du rite qui interdit la vantardise et oblige au silence. Quelle en est la morale ? De même, les contes se tiennent encore sur la brèche, entre respect d'un poids archaïque des mots et fascination pour la parole vivante, entre héritage du rite et jouissance du verbe.

Bibliographie indicative

AFANAS'EV, Aleksandr Nikolaevič : *Contes russes*. Trad. par Edina BÓZOKI. Littératures populaires de toutes les nations. Paris : Maisonneuve et Larose, 1978.

« Fédor Tougarine et Anastasia la Belle ». n° 160. In : Aleksandr Nikolaevič AFANAS'EV : *Contes russes*. Trad. par Edina BÓZOKI. Littératures populaires de toutes les nations. Paris : Maisonneuve et Larose, 1978.

« Ivachka et la Sorcière ». n° 8. In : *ibid.*

« La Baba-Jaga et le Finaud ». n° 106. In : *ibid.*

« La Baba-Jaga et le Gringalet ». n° 105. In : *ibid.*

« La Sorcière et la Sœur du Soleil ». n° 93. In : *ibid.*

61. ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, op. cit., p. 266–267.

62. AFANAS'EV, « La Baba-Jaga et le Finaud », op. cit., p. 27.

- « Le Cul-de-jatte et l'Aveugle ». n° 198. In : *ibid.*
- « Le Prince Danila-Gavarila ». n° 114. In : *ibid.*
- « Le Prince Ivan et le Sylvain Blanc ». n° 161. In : *ibid.*
- « Le Rêve prophétique ». n° 240. In : *ibid.*
- « Le Roi de la mer et Vassilissa la sage ». n° 219. In : *ibid.*
- « Les Preux Ours, Colline, Moustache et Duchêne ». n° 141. In : *ibid.*
- « Maria des mers ». n° 159. In : *ibid.*
- « Va je ne sais où ; apporte je ne sais quoi ». n° 212. In : *ibid.*
- CALAME-GRIAULE, Geneviève : *La Parole chez les Dogon*. NRF. Paris : Gallimard, 1965.
- CERQUIGLINI, Bernard : *La parole étrange*. In : *Langue française* 40 (1978), p. 83–98.
- CONTE, Francis : *L'Héritage païen de la Russie. Le Paysan et son univers symbolique*. T. 1. Histoire. Paris : Albin Michel, 1997.
- Contes russes*. Trad. par LUDA. Illustrations d'Ivan Bilibine. Paris : Sorbier, 1997.
- GAUVIN, Lise et Jeanne DEMERS : *Frontières du conte écrit : quelques loups-garous québécois*. In : *Littérature* 45 (1982).
- GRUEL-APERT, Lise : *Les Contes populaires russes*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1990.
- JAMES-RAOUL, Danièle : *La Parole empêchée dans la littérature arthurienne*. Genève : Champion, 1997.
- KEBRAT-ORECCHIONI, Catherine : *Les Interactions verbales*. T. 3. Linguistique. Paris : Armand Colin, 1990–1994.
- KÖNGÄS MARANDA, Elli : *Structure des énigmes*. In : *L'Homme* 9 (juil.–sept. 1969), p. 5–48.
- « La Plume de Finist Fier-Faucon ». In : : *Contes russes*. Trad. par LUDA. Illustrations d'Ivan Bilibine. Paris : Sorbier, 1997.
- LABATUT, Roger : *La parole à travers quelques proverbes peuls du Fouladou (Sénégal)*. In : *Journal des africanistes* 57 (1987), p. 67–75.
- LÉVI-STRAUSS, Claude : *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.
- PAULME, Denise : *La Mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*. Paris : Gallimard, 1976.
- PROPP, Vladimir : *Les Racines historiques du conte merveilleux*. Bibliothèque des sciences humaines. Paris : Gallimard, 1983.
- *Morphologie du conte*. Points. Paris : Seuil, 1970.
- TODOROV, Tsvetan : *Analyse du discours : l'exemple des devinettes*. In : *Journal de psychologie normale et pathologique* 70 (1973), p. 135–155.
- « Vassilissa-la-très-belle ». n° 104. In : *ibid.*
- ZUMTHOR, Paul : *Introduction à la poésie orale*. Poétique. Paris : Le Seuil, 1983.